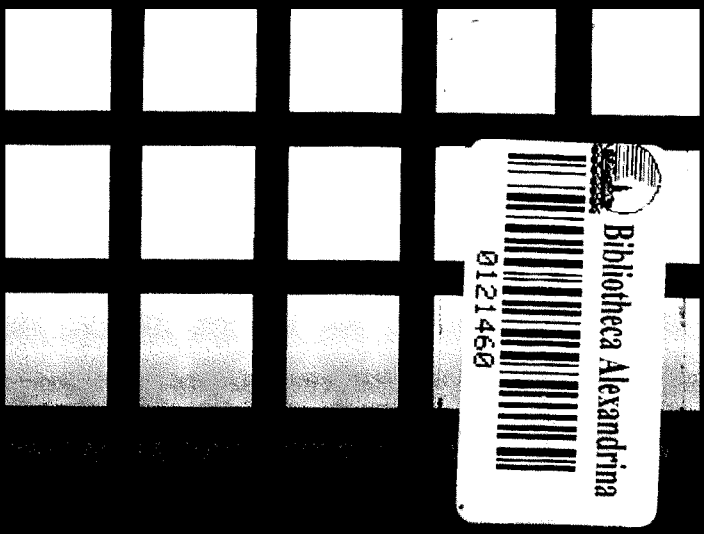
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أدبيات

الصورة الأدبية في القرآن الكريم

الدكتور صلاح الدين عبد التواب


Bibliotheca Alexandrina
0121460

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أدبيات

الصورة الأدبية في القرآن الكريم

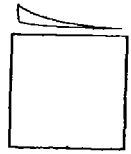
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي – كلية الآداب بجامعة القاهرة

وعضو مجمع اللغة العربية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



أدبيات

الصورة الأدبية في القرآن الكريم

الدكتور صلاح الدين عبد التواب

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

© الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٥

١٠ د أ، شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

جميع الحقوق محفوظة : لا يحور نشر أي جزء من هذا الكتاب ، أو تخزينه
أو تسجيله بأية وسيلة ، أو تصويره دون موافقة خطية من الناشر

يطلب من : **شركة أبو الهول للنشر**
٣ شارع شواربي بالقاهرة ت ٣٩٢٥٦٨ ، ٣٩٢٤٦١٦
١٤٧ طريق الحرية (فؤاد سابقا) - الشلالات ، الإسكندرية ت ٤٩٢٤٨٣٩

الطبعة الأولى ١٩٩٥

رقم الإيداع ١٩٩٥/٣٣٣٣

الترقيم الدولي ISBN ٩٧٧-١٦-٠١٦٧-٩

طبع في دار نوبار للطباعة - القاهرة

الدورة الأدبية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المحتويات

الصفحة	
١-٨	**تمهيد**
٩-٤٢	**الفصل الأول : الصورة الأدبية**
٤٣-١١٥	**الفصل الثاني : من الصور الأدبية في القرآن الكريم**
٤٣	١- التشبيه والتمثيل
٥٨	٢- الاستعارة
٦٧	٣- الكناية
٧٤	٤- الإيقاع الموسيقي في التصوير القرآني
٩٠	٥- الصورة الأدبية في القصص القرآني
٩٩	٦- تصوير الشخصيات في القصة القرآنية
١١٦-١٨٧	**الفصل الثالث : خصائص الصورة الأدبية في القرآن الكريم**
١١٦	١- التناسق الفني
١٢٤	٢- الإبداع في عرض المشاهد
١٣٤	٣- التقابل
١٤٠	٤- الإيجاز
١٥٥	٥- قوة البيان و دقة الإجمال
١٦٥	٦- وحدة الصورة
١٧٣	٧- روعة الانتقال بين الصور القرآنية
١٧٩	٨- الإقناع العقلي والإمتاع الوجداني

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الصفحة

١٨٨-٢٤٣ **الفصل الرابع : صُوَر و صُوَر**

٢٣٠ صور قرآنية في الأدب العربي

٢٤٤-٢٦٣ **الهوامش**

٢٦٤-٢٦٧ **بيان بأهم المراجع**

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الرحمن . علّم القرآن . خلق الإنسان . علّمه البيان ﴾

صدق الله العظيم

لطالما تلوت كتاب الله تعالى ، متفهّماً معانيه ، مستجلياً ألفاظه ومعانيه ، مستشِفًّا أسراره وحفاياه ، ويعلم الله ما من مرة أفرغ فيها من تمامه ، إلا وأنا أعرف عنه ، وأرى فيه ما لم أعرفه أو أره فيما سبق من مرات .

ولطالما درست ما شاء الله لي من علوم القرآن ، على اختلاف أنواعها ، وتباين سماتها ، وما من علم من علومه إلا و وقفت منه على جديد لم أكن أعرفه ، وأطلعني على سرٍّ من أسرار البيان لم أكن لأدركَه ، لولا هذا القرآنُ العظيم . وكنت قبل هذا وذاك – قبل تلاوته ودراسته – أستمع إلى آيٍ من هذا الذكر الحكيم ، فأراني مشدوداً إليها بسمعي وبصري ، لا ، بل بكافة حواسّي ومشاعري ، فإذا بها آيات بيّنات ، تنساب إلى النفس انسياب النسمات الرقيقات ، وتنفذ إلى القلب ، وكأنما هي همسات ، وأحياناً صرخات ، وكلٌّ من الهمسات والصرخات تعرف طريقها النافذ إلى الأعماق .

وبين التلاوة والمُدارَسة ، أدركت الحقيقة ؛ بل بعضَ هذه الحقيقة ، فما كان لِمُدَّعٍ أن يدّعيَ الوقوف على كل أسرار القرآن العظيم ، تلك هي الإعجاز

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القاهر من القرآن ، والعجز العاجز من العرب ، الذين لم يكد يشرق القرآن في دنياهم حتى وجدوا فيه لغة غير ما كانوا ينطقون أو يسمعون أو يعرفون ، لغة هي المثل الأعلى في البيان ، وفي روعة التعبير وعظمة التصوير .. ومع أن العرب في جاهليتهم قالوا الشعر وتفنّنوا فيه ، فما امتدَّ النفَس في جيده إلى أطول من المعلقات . وقالوا النثر ، ولم يكد فنهم فيه يطغى على ما أبدعوا من أشعار . فقد أتى القرآن ، وكأن العرب – وهم أرباب الفصاحة وأمراء البيان – لم يسمعوا ولم يعرفوا بياناً من قبل ، مع أن القرآن لم يَخْلُق معجماً جديداً ، ولم يقضِ قضاءً على السَّنَن المتعارف عندهم في البيان . وكل ما صنعه القرآن أنه أخرج من المادة التي ألفوها آياتٍ هي السحر الحلال ، وإنَّ من البيان لسحراً، فلم يلبثوا أن تحير منهم الألباب ودهشت نفوسهم لهذا العجب العُجاب .

ومع أن القرآن جاء بهذا اللسان العربي المبين ، وعلى طريقة العرب في الأداء والتعبير ، لكن هيهاتَ أن ترقى أساليبهم إلى أسلوبه ، مع كثرة ما جاءوا به من محاسن الشعر وعيون النثر ؛ إذ إن لغة القرآن تدفقت بأسلوب مُبدَع لا عهدَ للأسماع بمثله ، فلا هو موزون مقفًّى ، ولا هو مرصَّع مسجَّع يتجزأ فيه المعنى في عدد من الفِقَر ، ولا هو مرسل يطَّرد أسلوبه دون تقطيع أو تسجيع ، وإنما هو آيات مفصَّلة متناسقة ، تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع ، وتَسحر الوجدان بما فيها من منطق ساحر ، وتأخذ بالأفئدة والألباب بما تحمل من إيقاع جميل ، وتلك لَعمري خصائص الشعر الأساسية ، إذا نحن أغفلنا القافية والتفاصيل .

ومن أجل هذا لم يلبث العرب أن أبدَوا دهشتهم وحيرتهم معاً إراء هذا البيان الرائع ؛ فتخبَّط الكثيرون منهم في الحُكم عليه ، لِما رأوا فيه من سحرٍ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لعقولهم وقلوبهم ، فمن قائل إنه الشعر ؛ إذ رآه منسجماً منسابًا ، فحسبه المنظوم ، ولكنهم – وهم زعماء القريض – ما كانوا ليجهلوا أمر المنظوم ﴿ وَما هُو بقولِ شاعرٍ ..﴾[١] ثم ما لبث آخرون أن قالوا : هو السحر . وهم حقا معذورون – وإن كانوا في ضمائرهم مُبطلين – فقد رأوه معجوزًا عنه ، غيرَ مقدور عليه ، كما أحسّوا له وقعًا في قلوبهم ، وقرعًا في نفوسهم يَزيد من حيرتهم ؛ فَإذا هُم أمام البيان القرآنيّ وقد أبطل قولتهم وأمعن في تجهيلهم: ﴿ أ فَسِحرٌ هذا أمْ أنتمْ لا تُبصِرونَ .﴾[٢]

ثم يشهد شاهدهم بأن له لَحلاوة ، وإن عليه لَطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لَمُغْدِق ، وإنه يعلو وما يُعلى عليه ، وما هو بقول البشر .

والعجيب في الأمر أن هذا القائل نفسَه ينقض رأيه ، والحقدُ يأكل قلبه فيقول : ﴿ إنْ هَذا إلا قولُ البَشَر ﴾[٣] وهو في ذلك ليس بأحسنَ حالاً من أولئك الذين استدَّت بهم الحيرة والدهشة ، وذهبوا بقولهم بعيدًا : ﴿ وَقالوا أساطيرُ الأوّلينَ اكْتَتَبَها فَهي تُملى عَليهِ بُكْرةً وأصيلاً .﴾[٤]

هي حيرة ودهشة إذًا ؛ بل هو إعجاب وإعجاز معًا ، وإلا فما الفرق بين الكلام والكلام ، والمادةُ هي المادة ، في حروفها وألفاظها وكلماتها ؟

المادةُ حقًّا هي المادة ، ولكنها ليست هي هي في اتساقها ، وجمال نَظْمها، وحُسن عرضها ، بجانب فصاحة ألفاظها وبلاغة معانيها وسموّ أغراضها .

نعم ، المادة هي المادة ، ولكنها ليست هي هي في شفافيتها ، وانبعاث الروح المعبرة منها بما يروع النفوس ، ويهزُّ المشاعر والأحاسيس : ﴿ اللهُ نَزَّلَ أحْسنَ الحَديثِ كِتابًا مُتَشابِهًا مَثانيَ تَقْشَعِرُّ مِنهُ جُلودُ الّذينَ يَخشَوْنَ رَبَّهم ثُمَّ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تَلينُ جلودُهُم وقلوبُهم إلى ذِكْرِ اللهِ دلِكَ هُدَى اللهِ يَهْدي بِه مَنْ يَشاءُ ، وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَما لَهُ مِنْ هادٍ .﴾ (٥)

وإذا كانت آيات الله البينات يقرؤها القارئ ، أو يسمعها السامع ، وهي تؤدي غرضها ليعرف الإنسان خالقه ، ويدرك خيره في معاشه ومعاده ، فإن نفس الآيات مع ذلك نراها وقد عرضت في أطُرٍ بَديعة منسقة ، منسابة في جو يَشعُّ منه الجمال والجلال : أمّا الجمال ففي العرض ، وقوة الأداء ، وإيقاع العبارة ، وإيحاء الإشارة ، على نحو لا شبيه له ولا مثيل .

وأمّا الجلال فلو أن الجبال الرواسيَ قُرعت بشيءٍ لتسير عن أماكنها ، أو الأرض الصلبة صُدِّعت بشيءٍ حتى تغيَّرت معالمها ، أو أن الموتى في قبورهم خوطبوا بشيء فقاموا من مضاجعهم – لكان هدا الشيء هو القرآن العظيم ، وصدق الله قائلُه : ﴿ ولَو أنَّ قرآنًا سُيِّرَتْ بِه الجِبالُ ، أوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأرْضُ أوْ كُلِّمَ بِه المَوْتى ، بَلْ للهِ الأمْرُ جَميعًا .﴾ (٦)

وحتى الآيات التي تناولت أمر العقيدة ، وتولت عرضها ، إذا نحن نظرنا إليها وجدناها تخاطب العقل والقلب معًا ، فلا هي بالألفاظ والعبارات الرتيبة ، التي يضيق بها سامعها أو قارئها ، ولا هي بالمعاني المجردة الغامضة ، التي تثير اللُّبس والإبهام ؛ وإنما هي الصور الأدبية الرائعة ، التي جمعت في إطارها رونق اللفظ ، ورشيق المعنى ، وجمال الاتِّساق ، حتى كانت تلك الصور الحية النابضة ، التي يتملاها الخيال ، فلا يكاد ينتهي عنها إلا وقد انطبعت في النفس ، وأثَّرت في الحسِّ ، وأقنعت العقل ، وأمتعت الوجدان . وليقرأ أو يسمع من شاء ، قول اللهِ تعالى : ﴿ يا أيُّها النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فاسْتَمِعوا لَهُ ، إنَّ الذينَ تَدْعونَ مِنْ دونِ اللهِ لَنْ يَخْلقوا ذُبابًا وَلوِ اجْتَمَعوا لهُ ، وإنْ يَسْلُبْهم الذُّبابُ شيئًا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لا يَسْتَنْقِذوهُ مِنْه ، ضَعُفَ الطّالِبُ والمَطلوبُ . ما قَدَروا اللهَ حَقَّ قَدرِهِ ، إنَّ اللهَ لَقَوِيٌّ عزيزٌ .﴾ (٧)

أمّا الآيات الأخَر ، التي تدل على عظمة الله وقدرته ، والتي تُذكّر الإنسان وتهديه بالعبرة والعظة – فهذه وغيرها إنما يجيء عرضها بنفس التصوير الأدبي الرائع ، والتعبير الفني الجميل ، وفي إطار من مشاهد الكون ومشاعر النفس ، يستثير الحسّ ، ويستنهض الخيال : ﴿ فَلا أُقْسِم بالشَّفَقِ . واللَّيْلِ وما وَسَقَ . والقَمرِ إذا اتَّسَقَ . لَتَرْكَبُنَّ طَبقًا عَنْ طَبَقٍ . فَما لَهُمْ لا يُؤمِنونَ . وَإذا قُرِئَ عَلَيْهِمُ القُرآنُ لا يَسْجُدونَ .﴾ (٨)

﴿ والشَّمسِ وضُحاها . وَالقَمرِ إدا تَلاها . والنَّهارِ إذا جَلاها . واللَّيلِ إذا يَغْشاها . وَالسَّماءِ وما بَناها . والأرضِ وما طَحاها . ونَفْسٍ وما سَوّاها . فَأَلْهَمَها فُجورَها وَتَقْواها . قَدْ أفْلَحَ مَنْ زَكّاها . وَقَدْ خابَ مَنْ دَسّاها .﴾ (٩)

فنحن أمام آيات محكمات . بينا هي مسوقة لأداء غرضها الديني إذ بنا نستشعرها وهي تتّصل بالوجدان الديني عن طريق الوحدان الفني . وبينما هي تعبّر وتصوّر إذ بهذا التعبير والتصوير يأتي بالصورة المحسّة المُتخيّلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسيّة ، وعن الحادث المحَسّ ، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني ، والطبيعة البشرية ، ثم لا تلبث الآيات أن نرتقي بالصورة التي ترسمها فتمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهنيّ هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني حيّ شاخص، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية .

فأمّا الأحداث والمشاهد ، وأمّا القص والمناظر – فإننا نراها هي الأخرى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شاخصة حاضرة ، فيها الحياة والحركة ، فإذا أضيف إليها الحوار ؛ فقد استوت لها عندئذ كلُّ عناصر التأثير ، فما يكاد العرض يبدأ ، حتى بتحوَّل المستمعون إلى شهود ، وقد انتقلوا إلى مسرح الأحداث نقلاً ، حيث تتوالى المشاهد ، وتتنوع الأحداث ، ثم لا يلبث القارئ أو السامع أن ينسى أنها كلمات تُتلى وأمثال تُضرب ؛ بل هي مشاهد تُعرض ، وأحداث تَقع . فهذه شخوصٌ تروح على مسرح الأحداث وتغدو ، وهذه مظاهر الانفعال بشتّى الوجدانات المنبعثة من الموقف ، والمتساوقة مع الأحداث ، والأمر لا يعدو كلمات تتحرك بها الألسنة ، فتنمُّ عن الأحاسيس المضمرة ، وتلك هي معجزة البيان أو إعجاز القرآن .

ولحكمة أرادها الله سبحانه – وهو القائل : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحافِظونَ .﴾ (١٠) – كان حَتْماً مقضيّا أن يُشْغَل بالقرآن – منذ نزوله – كلُّ مَنْ قرع القرآنُ سمعه ، ومسَّ شغاف قلبه ؛ إذ ليس القرآن كلاماً عاديًّا كغيره من الكلام ، وإنما هو ﴿كتابٌ أُحْكِمَتْ آياتُهُ ، ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَدُنْ حَكيمٍ خَبير .﴾ (١١)

ومن ثم ، فقد الْتَفَتتِ البصائر والأبصار معاً إلى القرآن وآياته المحكمات ، تتملّى أسلوبه وطرائق تعبيره وتصويره ، وبرز في تاريخ الدراسات الإسلامية والعربية علماءُ أفذاذ ، وأدباء ذوّاقون ، طوّفوا حول كتاب الله وآياته البينات ، وارتشفوا من رحيقه ، وتغلغلت في أعماق قلوبهم صورُ بيانه ، وسَمَتْ بعقولهم وأفكارهم حكمه وأحكامه . وكان من ضمن هؤلاء العلماء أهل البلاغة والبيان ، الذين رَأوا من روعة التصوير ودقة التعبير في القرآن ؛ بل ومن دلائل الإعجاز في هذا الكتاب الخالد ، ما جعلهم يعكفون على دراسته ، ومحاولة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

استحلاص ما يمكنهم التعرف عليه أو التوصُّل إليه من مقاييس الجمال . وبرز من هؤلاء العلماء كثيرون ، أمثال : « أبو الحسن الرُّمّاني »[١٢] الذي راعته بلاغة القرآن فألّف « النكت في إعجاز القرآن » ، وعرَّف البلاغة بأنها « إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ .» وعبد القاهر الجرجاني الذى كانت قضية الإعجاز القرآني حافزه القوي في هذا المجال ، حيث أخذ بتمرّس التراكيب محاولاً التعرُّف على ما فيها من « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

ولم يكن الرماني ولا عبد القاهر الجرجاني وحدهما في هذا الميدان – ميدان الدراسات القرآنية – فقد تعدَّد الدارسون قبلهما وبعدهما ، وكلٌّ أدْلى بدلوه في هذا المعنى الفياض يغترف منه ، وكلٌّ أبلى بلاءً حَسَنًا في حدود طاقته وإمكاناته واتجاهاته .

ومن تم تعرَّفت الصورة الأدبية العربية على أروع سماتها وأبرز خصائصها من الصور القرآنية ، وإن كان النموذج الأعلى – وهو القرآن – قد تفرَّد بالإعجاز .

وإني إذ أقوم بهذه الدراسة عن الصورة الأدبية في القرآن الكريم – لا أدّعي أني بلغت فيها ما لم يبلغه الدارسون في هذا المجال ؛ وإنما حسبي أن أحلّق مع آيات الله في ملكوته ، أتملّى رائع بيانه ، وباهر إعجازه ، وألتمس مزيداً من الفهم والإدراك لآيات القرآن الكريم – ذلك الكتاب الخالد المعجز، الذي لا تزيغ به الأهواء ، ولا نلتبس به الألسنة ، ولا يشبع منه العلماء ، ولا يَخْلَق على كثرة الرَّدّ ، ولا تنقضي عجائبه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والله أسألُ أن يجعله فهماً ، وإدراكًا ، أصل بهما إلى مزيد من العلم والعمل معًا .

إنه سبحانه نعم المولى ونعم النصير .

القاهرة في **الدكتور صلاح الدين محمد عبد التواب**

شهر رمضان المبارك ١٤١٣هـ

فبراير ١٩٩٣م

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول
الصورة الأدبية

إن أي نتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى ، وصورة هي التي تبرز ذلك المضمون ، ثم الغرض والمغزى أو ما يُسمى وظائف الفن وعاياته [١٣] .

فمادة الأدب هي الحياة بأسرها ، بمشاهدها وتجاربها ، وبما فيها من نجاح أو فشل ، ورقي أو انحطاط ، وأفراح أو أتراح .

مادته هي ذلك الكون الفسيح ، بطبيعته الحيِّرة أو الشريرة ، الحانية أو القاسية ، المصيئة أو المظلمة المتجهِّمة .

فما يتخلل كل هذه المظاهر وغيرها من مشاعر وأحاسيس ، وكل ما يصحبها أو يترتب عليها من معانٍ وأفكار – هو مادة للأدب .

فإذا أريدت هذه المعاني والأفكار ، وتلك التجارب والمشاهد ، لتكون أدبًا حيا نابضًا ، وفنا معبرًا ومؤثرًا – فإنها تستلزم حينئذ صورة تترجم عن كل ذلك، صورة توحي إلى النفس بشتّى الإيحاءات ، وتؤثر فيها بمختلف المؤثرات ؛ حتى تنطبع في الأذهان ، وتستقر في الأعماق .

وعلى قدر تعبير الصورة وتأثيرها يتوقف قبولها لدى القارئين أو السامعين. فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوانِ التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر ، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عرضاً أدبيا مؤثراً ، فيه طرافة ومتعة وإثارة .

وإذا كان الأدب – كفنٍّ قولي – يُعبِّر فيه عن المعنى الجميل باللفظ الجميل ؛ فإنه لا يقبل تصوير الحقائق والأفكار مجردة ، ولا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع ؛ بل لا بد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات ؛ لتمنحها الحرارة والقوة وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها و واقعها ؛ إذ الوجدانات والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردة حتى تراها كما هي ؛ وإنما تراها بعين الخيال المحلِّق ، وهي عين سحرية بعيدة الرؤيا ، ترى الحقيقة الواحدة في ألوان شتى ، وأبعاد كثيرة ، وأحجام مختلفة [١٤].

وسنرى أن هذه الصورة التي تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار – لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ؛ بل إنها تنتظم أموراً، بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع ، وفن قولي جميل ، ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفِكَر ، ومن العواطف والوِجدانات ، ومن المعاني المتماسكة تماسكاً عقليا منطقيا ، أو وجدانيا عاطفيا . وكل هذا يبعث في الإنسان الانتباه ؛ فيتصور هذا التيار المعنويَّ عن طريق عقله وقلبه ، كما يرى شريطاً تصويريا (سينمائيا) عن طريق عَيْني رأسه ، ثم لا يلبث أن يجتذب هذا التيار المعنويُّ الوِجداني عقلَ الإنسان ، ويستهوي إعجابه ، ويسحر لبه ، ويستولي على حواسه ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحسّ بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة الساحرة [١٥] .

وإذا كانت الصورة الأدبية تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها ، قوة وضعفاً ، ورفعة وضَعة ، فإن الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليست كل صورة جديرة بأن تنمّي دوقًا أدبيا رفيعاً ، أو تُعتبر فنا قوليا أصيلاً ؛ وإنما – فقط – تلك الصورة الحية النابضة ، والمتحركة الشاخصة التي تترك أثرها يتعمّق المشاعر ويهزُّ الوِجدانات . فإذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مضت تلك الصورة وانقضت ، أو إذا أعمضت العيون دونها ؛ فإنها تبقى حية ماثلة بجملتها في الفكر والوجدان ، ولا تزال تهيم بها النفوس ، وتنفعل لها المشاعر والأحاسيس

ومما لا شك فيه ، أن جمال التصوير و روعة البيان ، وراء كل تأثير تحدثه الصورة الأدبية في النفوس .

ولكن ، ما منشأ هذا الجمال ؟

هل هو راجع في الأصل إلى إحساس داتي في النفس ، وإلى ما تثيره تلك الصور المتعاقبة في النفس من عواطف وانفعالات .. وبهذا الإحساس الذاتي وحده يكون إدراك الجمال وتقديره ؟

أم أن ذلك الجمال له مؤثرات من خارج النفس تدفعه ، ومثيرات تبرزه وتوضحه ، وعلامات تدل عليه وترشد إليه ؟

إن وجهات النظر تباينت في هذا الجمال وإدراك سره .

فالذاتيون يرون أن جمال الصورة الأدبية إنما هو إحساس نابع من النفس[١٦] ، وراجع إلى الظروف النفسية المحيطة بالإنسان ، وينكرون أن تكون هناك أحوال فنية موضوعية مستقلة عن رَدِّ الفعل من جانبنا ؛ وذلك لأن الأشياء التي تظهر جميلة في رأي بعض الناس ، قد تظهر كئيبة في نظر الآخرين ، والجميل في حالة طفولتنا ، ليس من الضروري أن يكون جميلاً في نظرنا حين نكبر ، وكذلك في حالة الشعوب المختلفة ، فإنها تتفاوت في موازين الجمال ومعاييره .

وأصحاب هذا الرأي لا يقولون إن الشيء جميل ، بل يقولون إنه من بعض نواحيه يثير فينا تجاربَ لها قيمة في نظرنا ؛ لأنها تلائم حالنا وما تتطلب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والجمال – بناءً على هذا – لا ينبع من الحقائق الخارجية ، بل ينبع من داخل نفوسنا ، ومن تجاربنا التي يحددها موقفنا إزاء الأشياء ، و وجهة نظرنا إليها ، وهو إذاً في الأثر النفسي الذي تحدثه الأشياء فينا .

وهنا نجد أننا أمام فكرة اتجه إليها الباحثون ، وهي : هل هناك حاسة بها نتذوق الجمال ، ونعتبرها منبعاً لإدراكه ؟

إن الجمال إنما يُطل على نفوسنا إمّا عن طريق مؤثرات باطنية ، نابعة من الوحي [١٧] في الجمال النفساني ، ومما يتجلى أمام العقل من صورة خيالية وعاطفية– وهنا يرتبط الجمال بالسمع والبصر أكثرَ من ارتباطه بباقي الحواس ؛ فالسمع ندرك به الجمال الموسيقي ، والبصر ندرك به جمال التصوير والرسم والنقش ، ونحو ذلك .

وهناك حالة ثانية يطل منها الجمال على نفوسا ، وهذه الحالة لا ترتبط مباشرة بحاسة ظاهرة ، وفيها ندرك الجمال عن طريق اللغة وعباراتها ، وتكون اللغة هي الباعث على تذوق الجمال ، عن طريق إثارة الخيال، وإيقاظ العاطفة، وإبراز الصورة العقلية التي تنطوي عليها من الألفاظ ، وترسمها أمام الفكر ، وتنقشها على صفحات النفس [١٨] .

وأمّا الموضوعيون فيرون سر الجمال وفلسفته الفنية ، إنما يكمنان في روعة الشيء نفسه . وهذا بالطبع يستلزم وضع القوانين المرتبطة بقيم الأشياء ، والحكم عليها ، على أساس خصائصها الخارجية .

فما عسى أن تكون هذه الخصائص ؟ أ هي في اللون ؟ أم في الشكل الهندسي مثلاً ؟ أم في التناسب والتناسق ؟ أم في وحدة التجانس ؟ أم في شيءٍ كامن تخفى علينا معالمه وحدوده ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إن الموضوعيين فيما يروبه من إدراك سر الجمال يقولون إن منشأ الجمال هو الاتّساق والانسجام في الألوان والأشكال ، والأساليب أو النغمات ، سواء أ كان ذلك الانسجام طبيعيا أم كان صناعيا وأساس الانسجام هو الوحدة مع التعدد ؛ أي اجتماع عناصر مختلفة وائتلافها ، بحيث تكون وحدة مترابطة الأحزاء ، متناسبة العناصر .

والجمال في رأي هؤلاء صفة خارجية ، تتحقق في عالم المادة ، أو في عالم المعنى ، يدركه كل شخص عادي ، ولا يتوقّف إدراكه على وجود استعداد نفسي مستواه فوق المستوى العادي [١٩].

وإذا كنا بصدد الجمال في الصورة الأدبية ، التي يُعبَّر فيها باللفظ الجميل عن المعنى الجميل – فما الموصوعية النبي يرجع إليها كل من حمال اللفظ وجمال المعنى ؟ وإلى أي شيء يرجع الجمال في الصورة الأدبية ؟ هل حمالها يرجع إلى جمال اللفظ وحده ؟ أو إلى المعنى وحده ؟ أو إلى حمال اللفظ والمعنى معًا ؟

أمّا عن حمال اللفظ أو العبارة ؛ فإن الأمر يتحقق بشيئين متّصليين اتّصالاً وثيقًا :

أولهما – استيفاء العبارة شروط الفصاحة ، ودلك بإلفها وعدم غرابتها ، وخلوها من تنافر الحروف والكلمات ، ومن التعقيد ، إلى غير ذلك ، مما هو مذكور في كتب البلاغة ، الأمر الذي يؤدي إلى سهولتها ، وحسن النطق بها.

وثانيهما – حسن تأثيرها في نفس السامع أو القارئ ، بحيث يألف الاستماع إليها ، أو الاطلاع عليها ، كما يسهل على السامع فهم معانيها ، وإدراك مراميها .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأمّا جمال المعاني فيتحقق أيضاً بأمرين :

أولهما – حسن تأليفها وتنسيقها ، وكمال ترتيبها وانسجامها ، وشدة ارتباطها بموضوعها .

وثانيهما – إصابتها المرمى ، و وصولها إلى الهدف من أقرب طريق بإرواء غُلة السامع أو القارئ ، ومصادفتها هوًى في نفسه ، فلا يجد في صدره حرجاً منها ، ولا في نفسه نفوراً عنها [٢٠].

وأمّا عن الجمال في الصورة الأدبية ، ومدى توقُّفه على جمال اللفظ ، أو المعنى ، أو على كليهما معًا – فإنها لقضية كَثُرَ حولها الجدلُ والنقاش منذ القديم ، وذلك حيث أولاها الأدباء والنقاد عناية فائقة ، وتعددت فيها مذاهبهم وآراؤهم :

فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي ، فَرجَعَها إلى جانب المعنى ، مغفِلاً شأن اللفظ ، ومنهم من رجعوها إلى اللفظ ، مغفلين شأن المعنى ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى ، ومنهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دَلالتها على معانيها في نظم الكلام [٢١].

ويهمنا أن نعرف أن كُلٌّ من حفلوا بالمعنى كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ دون أن يغفلوا من شأنها ، فهم ينزلونها في الأهمية منزلةً تلي المعنى، ولذلك يشبهون الألفاظ بالمعرض ، أو الثوب للجارية الحسناء ، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنًى حسَن قد شين بمعرضه الذي أبرِز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنًى قبيح ألبِسَه [٢٢].

وقد رأينا الجاحظ يرد على أبي عمرو الشيباني – الذي كان لا يحفل إلا بالمعنى – فيقول : « .. وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ... وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السَّبك . فإنما الشعر صياغة ، وضَرْب من النسيج ، وجنس من التصوير .» [٢٣]

فسبيل الكلام الأدبي عند الجاحظ – إذًا – هو سبيل التصوير والصياغة ، وقد صرح بذلك في مكان آخر [٢٤].

وإذا كنا نعدُّ الجاحظ لذلك على رأس القائلين بقصر الحسن على الأسلوب والصياغة دون المعنى ، وخاصة عندما صرَّح في غير موضع بأن شأن الكلام شأن التصوير والصياغة ، فإنا نراه مع ذلك يشيد بقيمة المعنى – كذلك – في غير موضع [٢٥] .

من ذلك ما يراه من أن الألفاظ لا توصف بالقبح أو الحسن على وجه الإطلاق ؛ إذ لا بد من مشاكلتها للمعنى ، وقد يكون اللفظ الخسيس أنسب لمعناه، فلا يسدُّ غيره مسده ، ولكل ضرب من الحديث ضربٌ من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال [٢٦] .

كما أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني [٢٧] .

إلى غير ذلك من الكلام الذي يشيد فيه الجاحظ بالمعنى ، إلى جانب عنايته باللفظ والصوغ . الأمر الذي يجعلنا نوقن بأنه ما كان لِيُعنى باللفظ إلا لجلاء الصورة الأدبية ، التي هي في أشد الارتباط بالمعنى المراد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأمّا بِشْر بن المعتمر فعنده أن اللفظ والمعنى سواء ، وذلك حيث يقول في صحيفته [٢٨] ذاكراً البلاغة ، ودالًّا على مظانّ الكلام والفصاحة ومحذّراً من التوعُّر والتكلف :

« وإياك والتوعُّر ؛ فإن التوعر يُسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومَن أراغ معنًى كريماً فليلتمس له لفظًا كريماً ؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظُ الشَّريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجِّنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما . »

كما نراه ينصح باتِّباع منزلة من ثلاث : أولاها – أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفًا ، وقريباً معروفًا ، إمّا عند الخاصة ، إن كنت للخاصة قصدت ، وإمّا عند العامة ، إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة ؛ وإنما مدار الأمر على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال .

ثم انتهت هذه الآراء أخيراً إلى عبد القاهر الجرجاني ، فلم يرضَ عن رأي من وقفوا على حدود المعنى في عمومه ؛ ليحكموا به على جمال الأدب أو قبحه مغفلين شأن الصِّياغة ، ونراه في هذا يتّفق مع الجاحظ في عنايته بالصياغة واحتفاله بها .

وذلك حيث يقول الجرجاني [٢٩] : واعلم أن الداء الدويَّ ، الذي أعيا أمره في هدا الباب ؛ غَلطُ من قدَّم الشعر بمعناه ، وأقلَّ من الاحتفال باللفظ ، وجَعل لا يعطيه من المزية – إن هو أعطى – إلا ما فَضل من المعنى ، يقول ما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً ، حتى يكون قد أودع حكمة وأدبًا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئًا ، ورأى أن يَنْحله بعض الفضيلة لم يعرف عير الاستعارة . وإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق ، وإلى ما عليه المحصِّلون ؛ لأنا لا نرى متقدماً في علم البلاغة ، مبرزًا في شأوها ، إلا هو ينكر هذا الرأي ويَعيبه ، ويُزري على القائل به ويغض منه . يعني – عبد القاهر – رأي القائلين بتقديم الكلام بمعناه .

ثم يأخذ في تقرير هذه الفكرة والتعليل لها ، فيقول : [٣٠] ومعلوم أن سبيل الكلام سبيلُ التصوير والصياغة ، وأن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، يُصاغ منهما خاتَم أو سِوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته– أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتًا على بيت من أجل معناه – ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام .

ومن دَلالة هذا النص الواضح من عبد القاهر ، يتضح لنا أنه لم يرتضِ رأي من رجّحوا المعنى على اللفظ ؛ بل كان من أنصار الصياغة . وفي التشبيه الذي أورده تصويرٌ لفكرته تصويراً كاملاً من ناحية المعنى والصوغ ؛ فالصياغة هي التي يتفاضل بها الكلام ؛ لأن هذه الصياغة صورة للمعنى ، واختلافها يدل على معانٍ مختلفة ، وبالموازنة بين هذه المعاني يمكن المفاضلة بينها ، وترتيبها

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من حيث الجودة وقوة التأثير .

وبذلك يلتقي عبد القاهر بالجاحظ ، في أن أساس التفاضل بين صُنّاع الكلام ليس هو المعنى الذي يورده الأديب ؛ وإنما يتفاضلون بحسن الصياغة ، وإقامة الوزن وتخيُّر الألفاظ وجودة السبك [٣١] .

ولكن هل معنى ذلك أن عبد القاهر كان من أنصار اللفظ على حساب المعنى ؟

إن عبد القاهر قد نصب نفسه للكلام عن القرآن وإعجازه ، ولو اعتدّ بالألفاظ وحدها لما أمكن تميُّز القرآن من غيره ؛ لأن الألفاظ مادة اللغة عامة ، وكانت معروفة لدى العرب ، فلا يمكن أن يكون بها وحدها تحدٍّ لهم ، ثم إن الألفاظ المفردة لا يُتَصوَّر أن يقع بها تفاضل ، دون أن تدخل في تراكيب ؛ فلا جمال – إذاً – في اللفظ ، من حيث هو صوتٌ مسموع ، وحروفٌ تتوالى في النطق ؛ وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتّساق العجيب [٣٢].

فالألفاظ – إذاً – لا يعتد بها إلا من حيث تأليفها وتركيبها ، وتنظيمها لأجزاء الصورة الأدبية ، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية ، وهي مزايا ترجع في جميعها – في رأي عبد القاهر – إلى الصياغة ، ودلالتها على الصورة الأدبية ، ولا وجه لنسبتها إلى الألفاظ من حيث هي ألفاظ ، ولا يمكن نسبتها إلا في دلالتها على صورها ؛ لأنها هي وسائل التصوير للمعنى المدلول عليه بالصياغة – ولهذه الدلالة ، فخّم القدماء شأن اللفظ ، وجعلوه قسيم المعنى ؛ فقالوا : معنًى لطيف ولفظ شريف . وقالوا : إن المعانيَ لا تتزايد، وإنما تتزايد الألفاظ .

ومن هنا نلاحظ أنه كما لم يرضَ عبد القاهر بالرجوع إلى مجرد المعنى في

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تقويم الأدب – فإنه ، أيضاً ، لم يقتنع بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هي ألفاظ ؛ وإنما رمى إلى ربط الألفاظ بدلالتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية [٣٣] .

وهذا هو ما أرتاح إليه بعد هدا العرض الوحيز للقضية ؛ لأن الكلام البليغ في الواقع إنما يقوم بهذه الأشياء الثلاثه : لفط ، ومعنى ، ثم تأليفٌ للألفاظ يمنحها قوة وتأثيراً وحسناً . والتأليف إنما بكون بالدقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ، ومواقعه وموضوعاته ، وحال السامعين، والنزعة النفسية التي تتملكهم وتسيطر على نفوسهم .

وهذا الاختيار للكلمات والأساليب يستدعي صور التَّخْييل ، بما فيها من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ، إلى غيرها من صور المجاز ، كما يستدعي – أيضاً – تلك العباراتِ الموقَّعة ، الحميلة الجَرْس ، الحسنة الوقع لدى مختلف النفوس .

ولعل عبد القاهر – بتفصيله سالف الذكر– قد استطاع أن يفرق بين ثلاثة ألوان من الجمال : جمال اللفط من حيث هو لفظ ، وحمال المعنى من حيث هو معنى ، وجمال الصياغة والتصوير في نظم الكلام . إلا أن جمال الصياغة هو الجمال ، وهو الذى يتفاضل فيه الفحول ، وتختلف به أقدار الكلام [٣٤].

ولعل عبد القاهر –كذلك – عندما التفت إلى دور النظم في جمال التعبير– يكون قد تأثر بما سق أن أعلنه الخطّابيُّ في « بيان إعجاز القرآن » عندما تكلم عن مقومات الكلام البليغ ، وهي اللفظ والمعنى والنظم ، فقال الخطابي : « وإنما يقوم الكلام بهده الأشياء الثلاثة : لفظ حامِل ، ومعنًى به قائم ، ورباط لهما ناظِم . وإدا تأملت القرآن ، وجدت هذه الأمور منه في غاية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشرف والفضيلة ، حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظماً أحسنَ تأليفاً وأشدَّ تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه ، وأمّا المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها الفحول بالتقدم في أبوابها ، والترقّي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها [٣٥] .

كما لم يلبث الخطابي أن عقد الفرق بين القرآن وغيره من الكلام ، فيقول : « وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفرُّق في أنواع الكلام ، فأمّا أن توجد مجموعة في نوع واحد منه – فلم توجد إلا في كلام العليم القدير ، الذي أحاط بكل شيء علماً ، وأحصى كل شيء عدداً .» [٣٦]

وسواء تأثّر عبد القاهر بالخطابي في ذلك أو لم يتأثر به – فإن عبد القاهر قد أوضح الفكرة ، وعلل لها ، وضرب الأمثلة تدليلاً عليها ؛ لكي يبين أن الفضل إنما يعود إلى ارتباط الكلمات بعضها ببعض ، وإلى ما بين معاني بعضها وبعض من الاتّصال والتّلاؤم ، ومن ثَمّ نراه يستشهد بقوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يا أَرضُ ابْلَعي ماءَكِ ويا سَماءُ أَقْلِعي وَغيضَ الماءُ وقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ على الجودِيِّ وقيلَ بُعْداً لِلْقَومِ الظّالمينَ .﴾ [٣٧]

فيقول [٣٨] : وهل تشكُّ إذا فكرت في قوله تعالى – ثم يذكر الآية السابقة – فتجلّى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع – هل تشكُّ أنك لم تجد ما وجدتَ من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأنه لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة .. وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها ؟

إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخِذت من بين أخواتها، وأُفرِدت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قل « ابلعي » واعتبرها وحدَها من غير أن تنظر إلى ما قبلها ، وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما بليها ، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديتِ الأرض ثم أمِرَت ، ثم في أن كان النداء بيا ، دون أي ، نحو يأيتها الأرض ، ثم إضافة الماء إلى الكاف ، دون أن يقال ابلعي الماء ، ثم أن أتبع نداء الأرض ، وأمرها بما هو من شأنها – نداءَ السماء ، وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أنْ قيل « وغيض الماء » ، فجاء الفعل على صيغة (فُعِل) ، الدالة على أنه لم يَغضْ إلا بأمر آمرٍ ، وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى ﴿ وقُضِيَ الأمر ﴾ ، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو ﴿ وَاستَوتْ على الجوديِّ ﴾ ، ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة ، والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة ﴿ قيل ﴾ في الخاتمة بقيل في الفاتحة ؟ أ فترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصوُّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقًا باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ أم أن كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب ؟

بهذا التحليل الدقيق من عبد القاهر نتبين إلى أي حد لقبت قضية اللفظ والمعنى من العناية والاهتمام ، وإلى أيهما يرجع الجمال . وهذا بطبيعة الحال عند الموضوعيين الذين يرَون للجمال مؤثرات من خارج النفس تبرزه وتوضحه ، وعلاماتٍ تدل عليه ، وترشد إليه ، بخلاف أولئكم الذاتيين الذين يرجعون بالجمال إلى إحساس ذاتي في النفس ، وإلى ما تثيره تلك الصور الأدبية أو الفنية في النفوس من عواطف أو انفعالات ، فبقدر إحساس النفوس الذاتي وحده يكون إدراك الجمال وتقديره .

وأيًّا ما كان الأمر بين الذاتيين والموضوعيين في إدراك هذا الجمال – فإن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحقيقة التي يمكن أن نصل إليها بعد خوض هذا المضمار ، هي أن الجمال لا ينبع من الأشياء الجميلة وحدها حتى يكون موضوعيا فحسب ، ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة حتى يكون ذاتيا فحسب ، وإنما الجمال في هاتين الناحيتين ، وفيما يبدو بينهما من تجاوب وانسجام ؛ فالجمال من الناحية الذاتية هو ما ينسجم مع الإحساس بالكمال العقليّ ، ومن الناحية الموضوعية ، هو ما يتجلّى فيه التناسق والتوازن ، ولاسيما حين يبدو دلك في توحيد العناصر المتفرقة . فالحقائق المادية أو المعنوية أو الوحدانية حين تنتظمها فكرة في شكل متجانس منسجم ؛ فإنها حينئذ توصف بالجمال [٣٩].

هذا ، وهناك شيئان مهمان لهما في هذا الصدد شأن ، وهما الحق والخير؛ فالحق هو المثل الأعلى للفكر ، والخير هو المثل الأعلى للإرادة أو النزوع ، كما أن الجمال هو المثل الأعلى للوجدان .

وهذه هي النواحي الثلاث للشعور ، أو لميدان التجارب الإنسانية ، وهي متضامنة في عملها . فإذا كان للشيء قيمة في نظرنا ، فليس من اللازم أن تكون هذه القيمة من ناحية الجمال وحده ؛ فالحق والخير – أيضاً – منبعان من منابع تقدير الأشياء والإعجاب بها .

عناصر الصورة الأدبية وأهم مقوماتها

لا شك في أن دقة التصوير باستيفاء عناصره الضرورية ؛ لتكون الصورة واضحة في نفس القارئ والسامع – هي الوسيلة الفعالة للتأثير في الفكر والوجدان ؛ لأن أي نقص أو لُبس في التصوير سينتج عنه ضعفٌ التأثر وعدم الاكتراث من جانب الكثيرين .

ولذا كان من أهم ما يُعتنى به في الأدب – وهو الفن القوليُّ – حسن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التصوير ، ومراعاة الدقة في التعبر ، وذلك باستكمال العناصر الضرورية الكفيلة بجعل الصورة أكمل وأوضح في نفوس القراء أو السامعين ، وأدعى إلى التأثير في أفكارهم و وِجداناتهم على السواء [٤٠].

وإذا كان النقد الحديث قد رَجَع الصورة الأدبية إلى أصلين هامَّيْن ، هما : الحيال ، والعبارة الموسيقية – فإننا يجب ألا نغفل عبد القاهر ، فهو وإن كان أقدمَ من النقد الحديث بِقرون إلا أن فكرته كأنها وليدة العصر ، في جِدَّتها وعمق نظرتها ومرمى دَلالتها .

لقد رَجَعَ بالصورة الأدبية إلى ما هو أكثر من الخيال والعبارة الموسيقية؛ فالألوان التي تُضفي الجمال على هذه الصورة أوسعُ عنده دائرة من ذلك .

هو مع النقد الحديث في أن الحيال بكل ضروبه ، من استعارة وتمثيل وكناية وتَخْييل عنصرٌ هام من عناصر الصورة ، وكذلك رشاقة الألفاظ ، وخفة حروفها ، وسلامة جرسها (موسيقاها) – عنصرٌ آخر من عناصر الجمال فيها، ثم يصيف إلى ذلك أنواعَ الحناس والطباق والمزاوجة ، وسائر ما سبق أن عدَّه من النمط العالي الذي « يتَّحد فيه الوضع ويدقُّ فيه الصنع » ، فهذا كله يُعتبر – أيضاً – عنصراً هاما في جمال الصورة الأدبية .

على أن العنصر الأصيل والأهم عنده في هذه الصورة ، هو عنصر النَّظم ، هو التصرف في التراكيب تصرفاً حاذقاً ماهراً ، يجعلها تستحق اسم « الصورة » بحيث تعلن عن روعة الصنعة [٤١].

ولقد رأينا التطبيق العمليَّ لهذه الفكرة عند عبد القاهر، عندما وقفنا على قوله تعالى : ﴿ وَقيلَ يا أرضُ ابْلَعي ماءَكِ ويا سَماءُ أقْلِعي وغيضَ الماءُ وقُضِيَ الأمرُ وَاسْتوتْ عَلى الجودِيِّ وقيلَ بُعْداً للقَومِ الظّالمينَ .﴾

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فليس الأمر – إذاً – متوقفاً على صور الخيال المختلفة ، حتى نحكم بجمال الصورة الأدبية ؛ فقد تكون الصورة خلواً – أو نكاد – من هذه الصور الخيالية ، ومع ذلك فهي جميلة رائعة كلَّ الروعة والجمال ، ومصورة معبرة أتمَّ وأدقَّ ما يكون التصوير والتعبير .

لِنَتْلُ مثلاً قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ، وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ .﴾[٤٢]

فهذه الصورة المشعة الموحية المعبرة تثير الخيال ، وتجعله عاكفاً على تمثُّل تلك الحركة العجيبة التي لا تتم ولا تقف ما تابعها الخيال . هذه الحركة هي ولوج الجمل في سم الخياط – الموعد المضروب لدخول الكافرين الجنة .

فهذه صورة ليس فيها استعارة ولا كناية ولا تشبيه ، ولكنها فقط تعبر عن معنى المستحيل غَيْبًا بصورة المستحيل حِسًّا ومُشاهدةً .

وكذلك نرى قوله تعالى : ﴿ قُلْ لو كَانَ الْبَحْرُ مِداداً لكلماتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قبلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِماتُ رَبِّي ولَوْ جِئْنا بِمِثْلِهِ مَدَداً .﴾[٤٣] فأين هنا الاستعارة أو الكناية أو التشبيه ؟ ومع ذلك فإننا نراها صورة رائعة ، تصور حركة الامتداد بماء البحر لكتابة كلمات الله في غير ما توقُّف ولا انتهاء ، إلى أن ينتهي البحر بالنَّفاد ، وما نفدت كلمات الله . ثم يظل الخيال يتابع الصورة والبحرُ يُمَدُّ بِمِثْلِهِ فينفد – كذلك – وما نفدت كلمات الله أيضاً ﴿ ولَوْ جِئْنا بِمِثْلِهِ مَدَداً .﴾

وإذا كان النظم هذا شأنه ودوره الأساسيُّ في الصورة الأدبية – فإننا أيضاً لا ينبغي أن نغفل شأن الخيال بعناصره المختلفة من تشبيه وتمثيل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واستعارة وكناية ، وغيرها من ضروب التصوير وفنونه . وكذلك لا ينبغي أن نغفل شأن العبارة الموسيقية ، ودورها المؤثر في الصورة الأدبية . فكل من الخيال – بعناصره – والعبارة الموسيقية ، من عناصر الصورة ولا شك ، ولم ينكر شيئًا منها عبد القاهر، غير أنه اعتدَّ بالعنصر الأصيل وهو النظم .

ونحن معه في ذلك ؛ لأنه مهما تنوعت صور الخيال وتعددت وبرز ما فيها من جمال ، ومهما تتابعت تلك العبارات الموسيقية بما فيها من روعة وحلال – فإن دقة النظم من وراء هذا كله . ولولا مراعاة النظم وروعته فيها لما جاءت هذه الصور على هذا النسق الرائع الجميل . ثم يأتي دور الخيال والعبارة الموسيقية بعد ذلك ليصفي كل منهما جمالاً على الجمال .

والخيال – كعنصر من عناصر الصورة – هو تلك القوة النفسية التي يستطيع بها الأديب أن يعرض أدبه في صورة قوية مؤثرة ، وذلك بتصوير « حقيقة الشيء حتى يُتَوهم أنه ذو صورة تشاهد .» [٤٤]

وحيث كانت وظيفة الأدب إبراز الحقائق في صورة أجمل من صورتها الأولى ؛ فقد صار الخيال من عُمُد الأدب ؛ إذ هو الطريق الطبيعي لهذا التصوير ، ولعرض تلك الحقائق في ثوب مثير جذاب .

وإذا كان بعض أساليب الحقيقة لا يخلو من الجمال والإثارة – فإن ذلك محدود أو معدود . وكذلك الموسيقى ، فإنها على جمال وقعها ، إلا أنها من الدقة والإحكام بمكان قد يفوت الكثيرين من الأدباء والشعراء . أمّا الخيال فإنه الطبع الغالب ، بحيث توشك الفطرة أن تتجه إليه في تقريب البعيد وتوضيح العامض ونقل ما لا يُرى إلى ما يُرى [٤٥] .

فالخيال بدوره – إذًا – عنصر هام في التصوير الأدبي ، وهو إذا كان قوة لا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تسير الحياة العقلية بدونها – فكيف بهذه القوة الهائلة في الفن عامة ، وفي الأدب خاصة ؟

إن الفن كالمرآة التي نرى فيها صور الحقائق وظلالها ، لا الحقائق نفسَها، والشاعرُ أو الأديب عامة يحاول إظهار ما يشعر به ، لا ما يراه أو يسمعه ؛ فهو إنما يعبر عما ارتسم على صفحات نفسه ، ويعمد إلى تصوير الأثر الذي أحس به ، وعُدَّته في ذلك ، وفي إيصال التجارب والمعاني إلى دهن القارئ أو السامع إنما هو الخيال ، يلجأ إليه للإيضاح ، وحس العرض ، وقوة الإبانة ، وجمال التصوير . والقارئُ أو السامع يرى الحقائق من خلال ذلك كله عن طريق خياله ، فالطرفان ، وهما المرسل والمستقبل ، أو الفنان والقارئ ، كلاهما يستعين بالخيال ، ومن هنا ندرك أن للخيال – كذلك – شأنه في تحويل المدركات ، حيث يُخرج من الصامت صوراً تفيض بالحياة ، ويحوِّل المحسوس إلى معنًى ، والجماد إلى مدرك وجداني تهتز له النفس ، فترى المحسوس المجسَّم ، وقد تحوَّل إلى فكرة متموجة تنعم بجمالها الفني وقوتها المعنوية [٤٦] .

وإذا كان هذا أمر الخيال ودوره في الصورة الأدبية ، فما هو الدور الذي تؤديه العبارة الموسيقية للصورة الأدبية ؟

إن العبارة الموسيقية يكتمل بها تأثير الصورة في الوجدان ، بما تحدثه من روعة الإيقاع والجرس ، بجانب ما يحدثه التَّخيُّل في النفس . ولا يشك أحد في أن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ، ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف، واللين أو القوة ، والسرعة أو البطء ، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية : من نشاط أو فتور ، وحزن أو سرور وثبات أو اضطراب ، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تجيء عن طريق حاسة السمع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا بجانب أن الإيقاع الموسيقيّ ينشط النفس ، ويبعث الإحساس بالسمو والفخار والقوة ، وبذلك يصبح الأثر شاملاً ، ليس نابعًا من الأذن ، بل قوة حافزة تنفذ إلى النفس ؛ لأن الإيقاع الموسيقي يحدث رنينًا في جهازنا كله ، وقد يستولي هذا الأثر على مشاعرنا وينسينا إحساسنا بمن حولنا ، وقد يرهف الإحساس وينشط الانفعال ، ويصبح الإنسان مستعدًّا للتأثر الإيحائي ، ويصبر كالنائم نومًا مغناطيسيا ، أو يتعبر بأنه في عالم آخر مملوء بالخواطر والأحلام .

وإذا تأملنا حقيقة ما ننطق به من كلمات ؛ لوجدنا له لونًا من الموسيقى ؛ فجهازنا الصوتي أشبه بمجموعة من الآلات الموسيقية ، نخرج منها الألفاظ بنغمات مختلفة ودرجات متفاوتة من الشدة أو الضعف ، والسرعة أو البطء ، وغير ذلك من الصفات ، مما ينتج عنها تلك الآثار الموسيقية المتباينة ، والتي أطال في شرحها علماء الأصوات وعلماء التجويد والقراءات [٤٧] .

والذي يهمنا هنا هو أن اللغة بما لها من ناحيتين أساسيتين ، هما ناحية اللفظ وناحية المعنى ، لها أيضًا ذلك الطابع الموسيقيُّ ، بما تشتمل عليه الكلمة من حركات وسكنات وحروف مَدٍّ وحروف لا تُمَد . فكل ذلك وغيره يترك في النفس أثرًا متنوع الأوضاع ، يجعل الإنسان يشعر بأن أعصابه تستريح مع النغم الذي تثيره الكلمة ، بجانب ما توحي به تلك الكلمات إلى النفس من المعاني والأفكار والذكريات .

فإذا تتابعت الكلمات وهي على حالتها تلك ، بحسِّها وجَرْسها ولين تعاطفها ، أو تتابعت بفخامة ألفاظها وقوتها وجزالتها- فإنها تكوِّن صورة نصحبها موسيقاها ، ومن ثم تستجيب العقل والوجدان لداعيها ، ولا تلبث أن تصحبها مواقف نفسية متأثرة بها منفعلة لها : من رضًا وإعجاب ، واطمئنان وهدوء ، إذا كانت الموسيقى عذبة هادئة ناعمة ، وقد ينعكس التأثير، حيث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يكون الفزع والاضطراب ، إذا كانت الموسيقى غليظة صاحبة تقدف بالصواعق والرعود .

من هنا ندرك أنه إذا اكتملت عناصر الصورة الأساسية ، باشتمالها على النظم الدقيق ، والتأليف المحكم ، واشتمالها على الخيال الرحب الطليق بشتى ألوانه وصوره ، والعبارة الموسيقية المشعّة الموحية – فليس بعد دلك كله إلا أن تؤثر الصورة تأثيرها الأكمل في النفوس . وهذا التأثير الكامل الدي يأخذ بمجامع النفوس ، هو الهدف من وراء هذا التصوير المكتمل العناصر ، المتماسك الأركان .

وهناك أربع مجموعات هامة من الصورة تنشأ في نفس السامع أو القارئ ، كلُّها أو بعضُها :

الأولى : مجموعة الصورة اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسيّ السمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة ؛ فإننا حين نستمع إلى القطعة الأدبية أو نقرؤها ؛ قد يتّجه الذهن إلى الألفاظ والعبارة نفسها ، فندرك ما فيها من حمال لفظي إدراكًا حسّيا سمعيا ، ينشأ عن جرس الكلم وموسيقى الألفاظ وانسجام العبارات وتآلفها .

ندرك هذا الجمال فتتكون في نفوسنا تلك الصور السمعية فنلتذُّها ، ونطرب لها ، ونعجب بها ، وبخاصة إذا كان الإلقاء جيدًا ، قائمًا على ضبط نبرات الصوت ، وحسن الوقف وحسن الابتداء ، إلى غير ذلك من مقومات الإلقاء الجيد . وقد يكون الإلقاء منفرًا ثقيلاً على السمع ، فتتكون في النفس صورة رديئة تُحدِث لها بعض الألم ، وتنفرها من الاستماع بعض النفور .

المجموعة الثانية : هي الصور الذهنية التي بعثها في النفس معاني الألفاظ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والعبارات التي نسمعها أو نقرؤها ، كصورة الحديقة التي توصف ، أو صورة المنظر الطبيعيّ الذي يُصوِّر ، ونُسمى هذه الصور المعنوية بالصُّور الصريحة . وهي وسيلة فعالة للتأثير في الفكر والوجدان على السواء .

المجموعة الثالثة : وهي مجموعة أخرى من الصور الذهنيه غير التي بصورها المؤلف تصويرًا صريحًا ؛ ولكنها نُستنبط منها استنباطًا ونُسمى هذه الصور المعنوية بالصُّوَر الضمنيه . ونتوقف الدقة في استحصار الصور الذهنية المعنوية ، الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارئ التصوبربة من جهة ، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوبر من جهة أخرى .

المجموعة الرابعة . وهي مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين ، فلا هي صريحة ، ولا هي ضمنية ؛ ولكنها ترنبط بها ، فتتوارد على الذهن ، وتسلك سبيلها من منطقة شه الشعور إلى منطقة الشعور ، تبعًا لقانون تداعي المعاني . وتُسمى هذه المجموعة : مجموعة الصور المعنوية التَّرابطية ، وتتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارئ فقط ، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور والتجارب .

فهناك إذاً :

(١) صور لفظية . (٢) صور معنوية صريحة .

(٣) صور معنوية ضمنية . (٤) صور معنوية ترابطية [٤٨] .

ولنوضيح هذا نتعرض مثلاً لبيت الشاعرة الأندلسية :

تَروع حَصاهُ حاليةَ العَذارى فَتلمُسُ جانبَ العِقْد النَّظيم

فإن السامع أو القارئ حين يعرض له هذا البيت ، يجد في نفسه صوراً

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سمعية أو بصرية تنشأ عن تقدير الألفاظ والعبارات نفسها ؛ فيدرك ما فيها من الجمال اللفظي إدراكاً حسيا ناتجاً عن جرس الكلم ، وموسيقى الألفاظ ، وانسجام العبارات وتآلفها .

وبعد فهم معاني الألفاظ والعبارات تتكوّن في النفس صور مستمدّة من تلك المعاني ، التي تدل عليها الألفاظ على سبيل التصريح ، فتتصور النفس عذراءَ حاليةً بعِقد جميل حول جيدها ، تلمس هذا العقد وهي تنظر إلى أرض الوادي وقد بدت عليها آثار الذعر ، وهذه صورة مركبة معنوية صريحة تدل عليها ألفاظ البيت .

ثم إن التصور لا يقف عند هذا الحد ؛ بل إن النفس قد تستحضر صوراً مختلفة لحصى الوادي ، وقد أشبهت حبّاتِ العقد في شكلها الحميل ، وكذلك في حجمها ولونها – وهذه صور لا تنصُّ عليها عبارة الشاعره ؛ بل إنها تتضمنها ، فتُستنبط منها استنباطاً سهلاً لا صعوبة فيه ، وهذه هي الصور المعنوية الضمنية .

وقد يذهب الخيال إلى أبعد من هذا المنظر الذي نصفه الشاعرة ، حيث تستحضر النفس صورة وادٍ كان قد وقع عليه البصر من قبل ، يوم برد شديد مثلاً وقد أظلم جوه ، وحدثت فيه من الأحداث ما هيَّج النفس من جديد بذكر هذا الوادي – فهذه صور أجنبية لا تؤخذ من معاني البيت صراحة ولا ضمناً ؛ ولكنها انتقلت من شبه الشعور إلى الشعور بعامل تداعي المعاني ، ولذا نُسمى هذه بالصور المعنوية الترابطية .

وهكذا يبدو فن القول فسيح المجال في التصوير والإيحاء ، مثله في ذلك كفنّي الرسم والموسيقى ، إلا أن الفرق بين هذين الفنّيْن وفن القول : أن الرسم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والموسيقى يتخذان أدواتهما للتعبير عن أشياءَ ليست لها دلالات عقلية محدودة؛ فإن أصوات القطعة الموسيقية ، وألوان اللوحة وخطوطها ، ليس لها معانٍ معروفة يدركها الذهن عند سماعها أو رؤيتها ، ومثل هذه الفنون تجد طريقها ميسَّرًا إلى الوجدان ؛ لأن العقل ليس له شأن كبير في إدراكها ؛ وإنما بدركها الحسُّ ، وينفد بها مباشرة إلى الشعور .

أمّا فن القول فأدواته الألفاظ ، والألفاظ ليست أشياء مجردة كالأصوات والألوان ، فهي ذات دَلالات عقلية ونفسية خاصة ، وإدراكنا لها لا يمكن أن يتم عن طريق الشعور وحده ؛ بل يكون للعقل في ذلك نصيب . وإن كان الشعر خاصة من بين فنون القول يخاطب الوجدان ، ويُحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات ؛ ولذلك يستعين الشاعر بأدوات الفنون المجردة ، ليغلِّب الدَّلالات الشعورية للألفاظ على دَلالاتها الذهنية ، فيتخذ من إيقاع الوزن وجرس الألفاظ وموسيقى الأسلوب وسائل ينفذ بها إلى عواطف سامعه . وهو إلى جانب استعانته بالموسيقى يستخدم طبيعة التصوير ، فكما تعتمد اللوحة على خطوطها وألوانها في إبراز إحساس الرسام – تعتمد الصور الشعرية على حُزَمٍ مؤتلفة ، لو نظرت في كل منها مفردة لم تجد لها دَلالة نفسية أو ذهنية كبيرة [٤٩] ، ولكنها باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب . ولنستمع إلى قصيدة « الجنة الضائعة » لأبي القاسم الشّابّي ، يقول فيها متذكرا أيام الطفولة :

أيام كانتْ للحياةِ حلاوةُ الرّوصِ المطير
وطهارةُ الموح الجميلِ وسحـــر شاطئه المُنير
و وَداعةُ العصفورِ بينَ جداولِ الماء النَّمير
أيّامَ لم نعرفْ مِن الدُّنيا سِوى مَرح السُّرور

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وَتَتبُّع النَّحل الأنيقِ وقطفِ تيجانِ الزُّهور
وتَسلُّقِ الجبلِ المكلل بالصَّنَوبَرِ والصُّخور
وبناءِ أكواخ الطفولة تحتَ أعشاشِ الطيور
مسقوفةً بالوردِ والأعشابِ والوَرقِ النَّضيـــر
نَبْني فتهدمُها الرياحُ فلا نَضجُّ ولا نَثور
ونَعودُ نضحكُ للمُـــروج وللزَّنابِـــقِ والغَديـــر

وتضيع منه جنته ، ويقابل الحياة العملية الشاقة ، فتسحق أحلامه ، ويكتشف أن طبيعة الإنسان ليست هي الخير المطلق ، بل هي مزيج من الخير والشر ، وتصدمه هذه الحقيقة بعد أن كان يتصوَّر أن صورة الحياة والإنسان التي أحسَّها في طفولته ، هي الصورة الواقعية التي سيقابلها بعد ذلك في مراحل حياته المختلفة ؛ ولكن صورة الطفولة كانت على العكس حلماً وخيالاً بلا رصيد في دنيا الواقع ، وكانت النتيجة هي الصدمة النفسية التي أخذ يعاني منها حتى مات . لقد ضاعت جنته وهو اليوم يعيش في الجحيم :

آهِ ! تَوارى فَجْرِيَ القُدسِيُّ في ليلِ الدُّهور
ومضى كما يَفْنى النَّشيد الحُلو في صَمْت الأثير
أوّاهُ ! قد ضاعَتْ عليَّ سعادةُ القلبِ الغرير
وبقيتُ في وادي الزمانِ الجَهْم أدأبُ في المسير
وأدوسُ أشواكَ الحياة بقلبِيَ الدّامي الكسير
تمشي على قلبي الحياةُ ويزحف الكونُ الكبير
هذا مصيري يا بني الدنيا فما أشقى المصير !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فإذا كان الشاعر في قصيدته قد رسم صورتَيْن متقابلتين : تمثِّل أولاهما الطفولة اللاهية الهانئة بأحلامها وبراءتها ، وتصوِّر الثانية وعي الكهولة بما في الحياة من ظلم وباطل وتناقض – فقد اعتمد في كلتا الصورتين على حَشْد من الألفاظ والعبارات لو قرئت متفرقة لم يكن لها تأثير كبير ، ولكن كُلًّا منها يوضِّح جانباً من جوانب الصورة ، ويأتلف مع سائر أجزائها ، فإذا نحن في النهاية أمام لوحة شعورية كبيرة ذات دلالة خاصة . ولا شك في أن القارئ أو السامع يحس في هذا الشعر بضآلة الجانب الفكري ، وغلبة الناحية العاطفية . وهذا ما قصد إليه الشاعر لينقل إلينا تجربته الوِجْدانية .

وقد غفل كثير من النقاد القدماء عن شأن التصوير في الشعر ، فقالوا عن أمثال هاتين المقطوعتين إنها تمتاز بالألفاظ الجميلة ، التي لو فُتِّشتَ وراءها لم تجد كبير معنى ، و وضعوها في مرتبة دون الشعر الذي يكتمل له جمال اللفظ وعمق المعنى ، وضربوا لذلك مثلاً قول كثيِّر عزة (٥٠) :

ولَمّا قَضَيْنا مِن منى كلَّ حاجـةٍ ومسَّح بالأركانِ مَنْ هو ماسِـحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهاري رِحالُنا ولم يَنْظر الغادي الذي هُو رائِـحُ
أخَذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننـــا وسالَتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطـحُ

ولكن الشاعر هنا في الحقيقة لم يقصد إلى التعبير عن معنى عميق ، بقدر ما قصد أن يرسم صورة للرحيل وما فيه من عجلة واضطراب ، ثم صورة للركب بعد ذلك في سيرهم الوادع المطمئن .

وليس من الضروري أن تكون الصورة الشعرية بهذه السعة التي تبدو في قصيدة الشّابّي ، فقد يعتمد الشاعر على الألفاظ القليلة الموحية لرسم صورة صغيرة لا تقل في تأثيرها عن اللوحة الكبيرة ، كما يفعل الرسام حين يعتمد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على الخطوط القليلة السريعة وتوضيح المعالم البارزة وإغفال التفصيل ، كقول أبي فراس الحمداني :

وإنّي لَنزّال بكلِ مَخوفَةٍ كثيرٌ إلى نُزّالها النّظر الشّـزْرُ
ويا رُبَّ دارٍ لم تُخِفْنِي منيعةٍ طلعتُ عليها بالرّدى أنا والفجرُ

فقد صور الشاعر في كلمتين اثنتين ، هما : « أنا والفجر » غارته المفاجئة ، وما يثيره في نفوس أعدائه من الفزع والرعب ؛ حين يطلع عليهم الفجر بغير ما يتوقع الناس في الفجر عادة من الإشراق والخير .

وهكذا يتجلّى دور كل من النّظم ، والخيال ، والعبارة الموسيقية ، كعناصر أساسية للصورة ، وإن كان العنصر الأصيل فيها هو عنصر النّظم ؛ إذ هو الذي يتيح الفرصة للجرس الموسيقي المعبِّر ، ويفسح المجال للخيال الطلق الرحيب . وعندما نذكر الخيال فإنما نقصد به ذلك الإدراك الوجداني المصوِّر للحقيقة المادية تصويراً قويًّا مؤثراً ، وليس مجرد التحليق في الأجواء العالية التي تبعدنا عن الواقع؛ بل هو يزيدنا شعوراً بهذا الواقع وتمثُّلاً له ، كما في قول عُرْوَةَ بن الوَرْد :

أ تَهزأ مني أن سَمِنْتَ ، وأن تَرى عليَّ شُحوبَ الحقِّ ، والحقُّ جاهِدُ ؟
أقسِّم جِسْمي في جُسوم كثيـرةٍ وَأحسو قَراحَ الماءِ ، والماءُ بـــاردُ

فقد أراد أن يردَّ على من يهزأ به لنحوله ، فقال تعبيراً عن هذا المعنى : « أقسِّم جسمي في جُسوم كثيرة » ؛ يريد أنه يعطي المعوزين ما كان يمكن أن يأكله هو فيصبح من بناء جسمه . ولا شك في أن هذا التعبير الجميل بما فيه من خيال لا يُبعدنا أبداً عن الحقيقة ، بل يزيدنا شعوراً بها وتمثُّلاً لها .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فالخيال الصحيح وسيلة التعبير الصادق ، وليس تزييفاً للواقع ، بخلاف الغة الممقوتة والتخيُّل الذهني المصنوع من مثل قول أبي تمام :

مِنَ الهَيْفِ ، لو أنَّ الخَلاخل صُيِّرتْ لها وُشُحاً جالتْ عليها الخلاخِلُ

وقوله :

وتكفّل الأيتامَ عن آبائهم حتى وَدِدنا أنّنا أيتامُ

وقول المتنبي :

كَفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ لَولا مخاطبتي إيّاكَ لم ترني [٥١]

فهذه نماذج من المبالغة لا علاقة لها بالخيال الشّعري الصحيح ، وقد رت في الشعر العباسي ، حين احترف الشعراء المديح ، وأخذوا يتنافسون في م مُثُل عليا للممدوحين ، ثم طغى ذلك على سائر فنون الشعر . ولو نظرنا بيت أبي تمام الأول – لوجدناه صورة مضحكة لقَوام تلك المرأة ، كما أن . الثاني يُزري بكرامة الإنسان ويتجاهل حقيقة شعوره ، وما بالك بأناس ون أن يموت آباؤهم ليصبحوا أيتاماً يكفُلهم الأمير . وقبل أن يصف المتنبي له قال بشار :

إن في بُرْدَيَّ جسماً ناحلاً لو توكأتِ عليه لانْهدَمْ

خر منه معاصروه ، لما كانوا يَرَون من غلظةٍ في جسده وضخامة . فما ظنك ن تجاوز هذا إلى قوله : إنك لا تحس وجوده إلا بسماع صوته ؟

إن الصدق شرط جوهريٌّ للفن الجيد ، ونحن لا نُقبِل على الفن إلا لأنه رةٌ لنفوس أناس ممتازين ، أوتوا دقة الحس ونفاذ البصيرة وملكة التعبير حيل التي تقوم بدورها للتأثير في نفوس الناس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فإذا جاء الفن تزييفاً لنفوس منشئيه ؛ فقد تأثيره في النفس ، وهو أهم ما يضمن له البقاء والقبول .

ومعلوم أن مقياس الجودة الأدبية هو مدى تأثير الصورة البيانية في نفوس متذوقيها ، بما جمعت في إطارها من سمو المعاني ، وبلاغة الألفاظ ، وروعة التناسق ، ودقة النظم ، وحسن إيقاع الكلام ، إلى غير ذلك مما يبلغ تأثيره في النفوس كل مبلغ . ويدل على هذا قول الجاحظ : « فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف – صنع في القلب صُنْع الغيث في التربة الكريمة .» (٥٢)

كما نرى هذه الفكرة أكثرَ إيضاحاً وتفصيلاً فيما ذكره الخطابيُّ (٥٣) في رسالته « بيان إعجاز القرآن » ، وذلك حيث يقول : قلت في إعجاز القرآن وجهٌ آخر ، ذهب عنه الناس ، فلا يكاد يعرفه الشّاذ من آحادهم ، وذلك صنيعه بالقلوب ، وتأثيره في النفوس ؛ فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً ، إذا قَرَع السمع خلص له القلب من اللذة والحلاوة في حال ، ومن الروعة والمهابة في أخرى .. تستبشر به النفوس ، وتنشرح له الصدور ، حتى إذا أخذتْ حظها منه عادت مرتاعة ، قد عراها الوجيب والقلق ، وتغشّاها الخوف والفرق ، تقشعرُّ منه الجلود ، وتنزعج له القلوب ، يحول بين النفوس وبين مضرّاتها وعقائدها الراسخة فيها ؛ فكم من عدو للرسول ﷺ مِنْ رجال العرب وقُتّاكها أقبلوا يريدون اغتياله وقتله ، فسمعوا آياتٍ من القرآن ، فلم يلبثوا حين وقعتْ في مسامعهم أن يتحولوا عن رأيهم الأول ، وأن يركنوا إلى مسالمته ، ويدخلوا في دينه ، وصارت عداوتهم موالاة ، وكفرهم إيماناً .

ثم يزيد هذا المعنى تأكيداً قولُ عبد القاهر الجرجاني : « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ؛ فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقلُ من زناده .» (٥٤)

فإذا كانت هذه الآراء تؤكد ما للتصوير الأدبيّ من تأثير في النفوس ، وأنه كلما كان هذا التأثير أبلغ كان الحكم على النص الأدبي بأنه أكثر إتقاناً وجودة ، فإن هذه الآراء تؤكد في ذات الوقت أن الأدب فن ، « وأن هذا الفن ليس ترفاً وكمالاً في الحياة ؛ بل هو مادة إنسانية الإنسان ، وعنصر معنويته ، وليس غير هذه الإنسانية والمعنوية يخلق الحضارة ويوجد المدنية . والفنُّ القولي أمسُّ الفنون اتّصالاً بهذه المعنوية وتلك الإنسانية . وما الفن حين يخلق صور الجمال ، ولا الذوقُ حين ينقد الجميل ، ما كل ذلك إلا خبرة بأهواء النفوس، وقوة في الشعور ودقة في الوجدان ، يتحدث بها الشعر والنثر حديث الناي والعود ، وترجمة الألوان والأصباغ ، ونطق الرخام وشهادة الحجر فيقرؤها الناقد بين الأسطر والفقرات ، وفي الأنغام والهمسات ، وفي الظلال والأضواء ، وفي المعارف والتقاسيم ؛ لأنها أودعت سرَّ نفوس أصحابها وأفشت حديث قلوبهم .» (٥٥)

والقرآن الكريم من حيث هو تعبير وبيان أدبيٌّ معجز ، ثم من حيث هو هدًى وبيان دينيٌّ – لَنْ يُدار الأمر فيه إلا على سياسة النفوس البشرية ورياضتها؛ لأن الفن هو نجوى الوجدان ، والدين هو حديث الاعتقاد وخطاب القلوب ؛ فَصِلتُه بالنفس ، ومناجاته للروح أوضح من أن يُستدلّ لها أو تُخَصّ بالشرح . وقد سبق أن رأينا أكثر من رأي عن أثر القرآن في النفوس ، وهذا يدعو أن يكون فهمه وتفسيره قائماً على إدراك ما استخدمه من ظواهر نفسية ونواميس روحية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أدار عليها بيانه ، مستدلاً وهادياً ، ومقنعاً ومجادلاً ، ومثيراً ومهدداً . وأصبح ما يبنى عليه هذا التفسير هو القواعد النفسية ؛ فبالأمور النفسية لا غير ، يُعلَّل إيجازه ، وإطنابه ، وتوكيده وإشارته ، وإجماله وتفصيله ، وتكراره وإطالته وتقسيمه وترتيبه ، وتقديمه وتأخيره ، وسائر مناسباته [٥٦] . ومن أجل هذا التأثير النفسي، كانت دقة النظم القرآنيّ ، وروعة تأليفه ، وكان إبداعه فيما أتى به من صور الخيال الطلق الرحيب ، كما كان جلاله وجماله في تلك التعبيرات الموقّعة ، أو التوقيعات المعبّرة .

وإذا أردنا أمثلة تدلنا على مدى التأثير النفسي للقرآن ، أو بتعبير أدق ، مدى عناية الصورة القرآنية بهذا التأثير – فإن مجال التمثيل رحب فسيح ، كما أن مجال التأثير في النفوس طلق ، لا حدود له ولا قيود .

لنأخذ مثلاً سورة قصيرة من سور القرآن الكريم ، حيث صورة الهُمَزَة اللُّمَزَة :

﴿ وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ . الَّذي جَمَعَ مالاً وَعدَّدَهُ . يَحْسَبُ أنَّ مالَهُ أخْلَدَهُ. كَلا لَيُنبَذَنَّ في الحُطَمَةِ . وما أدْراكَ ما الحُطَمَة . نارُ اللهِ الموقَدةُ . الَّتي تَطَّلِعُ عَلى الأفْئِدَةِ . إنَّها عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ . في عَمَدٍ مُمَدَّدة .﴾ [٥٧]

فصورة الهمزة اللمزة ، الذي يهزأ بالناس ويلمزُهم ، والذي جمع مالاً وعدَّده .. صورة هذا المتعالي الساخر ، تقابلها صورة « المنبوذ .. والمنبوذ في الحطمة » ، التي تحطم كل ما يُلقى إليها ، فتحطم كبرياءه وقوته وجاهه ، وهي النار التي « تَطَّلع » على فؤاده ، الذي ينبعث منه الهَمْز واللَّمْز ، ويخفي فيه التعاظمُ والكبرياء . وتكملةً لصورة المنبوذ المحطم المهمَل نجد هذه الحُطَمة مقفلةً عليه ، لا ينقذه منها أحد ، ولا يسأل عنه فيها أحد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فهذا التقابل العجيب في التصوير ، بين صورة الهُمَزة اللمَزة ، ذلك الجامع لأمواله المعدِّد لها – وهي صورة حاضرة ماثلة في الأذهان – وبين صورة ذلك المنبوذ في الحطمة – وهي صورة بعيدةٌ غائبة عن الأذهان – أقول: إن هذا التقابل العجيب يَدَع الخيال يعمل عمله في استحضار تلك الصورة الأخيرة ؛ ليقابلها بالصورة المنظورة .

زد على ذلك هذا التصوير الكامل الواضح ، حيث يكمل الصورة توالي الصفات ، كما يزيدها وضوحاً ما يُسمى بالاعتراض والتذييل وما إليهما من الأساليب التكميلية ، ومن ثَمَّ نجد أن توالِيَ الصفات في الآيات السابقة قد كمل الصورة ، وجعلها أقوى تأثيراً في نفوس السامعين أو القارئين على السواء ؛ فقد وصفت النار بأنها موقدة ، وبأنها « تَطَّلع على الأفئدة » ، وبأنها توصد على الكفار، وبأن هذا الإيصاد في عَمَدٍ ، وبأن هذه العَمَدَ ممدَّدة . فكل أولئك قد استكمل العناصر الأساسية للصورة وجعلها واضحة كاملة ، من شأنها أن تؤثر في نفوس سامعيها وقارئيها تأثيراً وِجدانيا قويا ، فلا يلبث هؤلاء وأولئك أن يكفوا عن المعصية ، ويعكفوا على الطاعة [٥٨] .

ولنأخذ مثالاً لصورة أخرى في القرآن .. في سورة أطول ، وقد بدا فيها من دقة النظم وروعة التأليف ، وتجلى فيها من صور التَّخييل ، ومن التَّوقيع الموسيقي ، بل ومن صور البيان عامة – ما لا يمكن أبداً أن يكون في غير القرآن ؛ ليكون له مثل هذا التأثير النفسيِّ العميق .

لنقرأ قوله تعالى في سورة القيامة : ﴿ فَإِذا بَرِقَ البَصَرُ . وخَسَفَ القَمَرُ . وجُمِعَ الشَّمسُ والقَمَرُ . يَقولُ الإنْسانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ المَفَرُّ . كَلا لا وَزَر . إلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ المُسْتَقَرُّ . يُنبَّأ الإنْسانُ يَوْمَئِذٍ بما قَدَّمَ وأَخَّرَ . بَل الإنْسانُ عَلى نَفْسِه بَصيرَة.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وَلَوْ أَلْقى مَعاذيرَهُ . لا تُحَرِّكْ بِهِ لِسانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ . إنَّ عَلينا جَمْعَهُ وقُرآنَهُ . فَإذا قَرأناهُ فَاتَّبِعْ قُرآنَهُ . ثُمَّ إنَّ علينا بَيانَهُ . كَلا بَلْ تُحِبّونَ العاجِلَةَ . وتَذَرونَ الآخِرَةَ وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ ناضِرَةٌ . إلى رَبِّها ناظِرَة . وَ وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ باسِرَةٌ . تَظُنُّ أنْ يُفْعَلَ بِها فاقِرَةٌ . كَلا إذا بَلَغَتِ التَّراقِيَ . وقيلَ مَنْ راق . وظَنَّ أنَّهُ الفِراقُ . والْتَفَّتِ السّاقُ بِالسّاقِ . إلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ المَساقُ . فَلا صَدَّقَ ولا صَلّى. ولَكِنْ كَذَّبَ وتَولّى . ثُمَّ ذَهَبَ إلى أهْلِهِ يَتَمَطّى .﴾ (٥٩)

ففي هذه الآيات تتراءى لنا ثلاثة مواقف :

يبدو في الموقف الأول أهوال يوم القيامة ، وهو موقف تشترك فيه الحواس الإنسانية ، والمشاهد الكونية ، والنفس البشرية : فالبصر يُخطف ، والقمر يُخسف ، والشمس تقترن بالقمر بعد افتراق ، وقد انفرط نظام الكون . وفي وسط هذا الذعر ، وفي هول ذلك اليوم – يوم الفزع الأكبر – يتساءل الإنسان المذعور المرعوب : أين المفرُّ ؟ ولا ملجأ حينئذ ولا مفر إلا إلى الله حيث ﴿ يُنَبَّأُ الإنسان يومئذ بما قدَّمَ وَأخَّر ﴾ ، وحيثُ لا تُقبل منه المعاذير ؛ ﴿ بلِ الإنسانُ على نفسِه بَصيرة .﴾ (٦٠)

والملاحظ في تصوير هذا الموقف ، أن كل شيء قصير سريع : الفِقر والفواصل ، والإيقاع الموسيقي ، والمشاهد الخاطفة ، وحتى عملية الحساب ﴿ يُنبَّأُ الإنسان يومئذ بما قدَّم وأخَّر ﴾ هكذا في سرعة وإجمال . وقد تم التناسق العجيب بين هذا كله ، بهذا القِصَر ، وبهذه السرعة . وكان هذا كله مقصوداً؛ حيث جاء إجابة على سؤال متهكم ﴿ يَسألُ أيّانَ يومُ القيامَة ﴾ ؟ فأتاه الجواب سريعاً خاطفاً ، وقاطعاً حاسماً ، ليس فيه رَيْثٌ ولا إبطاء ، حتى في إيقاع النظم وجرس اللفظ : « برق » ، « خسف » ، « أين المفر » ، « كلا لا وزر » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والموقف الثاني يبدو أنه تكملة للأول ، وإن اعترضه أمرٌ للرسول- صلى الله عليه وسلم – بأن لا يُعجِّل لسانه بترديد ما يوحى إليه ، فلا خوف من أن ينساه: ﴿ لا تُحرِّك به لسانَك لتعْجَلَ بِه . إنَّ علينا جَمْعَه وقُرآنه . فَإذا قرأناه فاتَّبِعْ قرآنه . ثُمَّ إنَّ علينا بَيانَه .﴾

فهذه حادثة كانت ملابسةً للآيات السابقة ، ثم أعقب هذا الاعتراض بخطابٍ لمن يتساءلون عن القيامة كأنها لا تجيء . وهنا تأخذ النفسَ الدهشةُ والعجب من هذا التخلُّص البديع ، وذلك الانتقال العجيب من خطابِ الرسول بِعَدم العجلة ، إلى خطاب القوم ﴿ كلا بل تُحبّون العاجلة وَتذَرون الآخرة .﴾

ومما يُلحظ أن هناك نوعاً من تداعي الصور في الحس ، حيث جاء الموقف الأول سريعاً خاطفاً ، فجاء بعده ﴿ لا تحرِّك به لسانَك لتعجلَ به ﴾ ، ثم أعقب ذلك تسمية الدنيا باسم « العاجِلة » . وذلك تناسق في الحس لطيف دقيق ، تتتابع فيه ألفاظ العجلة والسرعة ، وموسيقى العجلة والسرعة ؛ بل ومشاهد العجلة والسرعة ، كلها تتلاحق في حس السامع أو القارئ ، إلى أن يجد نفسه في ذلك الموقف الآخر – في الآخرة حيث ﴿ وجوهٌ يومئذٍ ناضِرة . إلى ربِّها ناظِرَة ﴾ ، وحيث ﴿ وُجوهٌ يومئذٍ باسِرةٌ تظنُّ أن يُفعَل بها فاقِرَة ﴾ ، وهذه الوجوه الأخيرة ليست كالحة عابسة فحسب ؛ ولكنها مع ذلك يخالجها التوجُّس أن تنزل بها داهية [٦١] تقصم الفقار . والتَّوجس شر من وقوع العذاب نفسه ، فوقوع البلاء ولا انتظاره .

وهنا تنقلنا الآيات إلى الموقف الثالث – موقف الاحتضار – وتصوره متصلاً بموقف البعث ، وكأن ليس بينهما فاصل من الزمان أو المكان : ﴿ كلا إذا بلغتِ التراقيَ وقيل مَنْ راق . وظنَّ أنه الفِراق ﴾ . وتسير الآيات في تصوير الموقف على هذا النَّسق ، فتصوِّر الاحتضار – مع أنه لم يأتِ بعدُ ، ولكنه آتٍ–

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كأنه حاضر الآن ، ثم تجعل الحياة ، وهي حاضرة وما زلنا نحياها ، كأنها ذكر الماضي ؛ ليرى هذا الذي التفَّتْ منه السّاق بالساقِ من الهول والرعب ، وبلغت روحُه التَّراقيَ ، وتساءل مَنْ تساءل : أ لا مِنْ راقٍ يرقيه ، ويرفع عنه هذه الحال؟ وتوقَّع أنه مفارق الدنيا وما فيها ، ليرى صورته هذه ، ويستحضر في خياله صورته الأخرى ، وهو يكذِّبُ ويتولّى ، ويذهب ﴿ إلى أهله يَتمطّى ﴾ تيهاً وكِبْراً .

وبينما هو يستعرض الصورتين بين هذا التقديم والتأخير يُفاجَأ بأنه في الآخرة ، فلا وقت للاستعراض ؛ فإنه ﴿ إلى ربِّكَ يومئذٍ المَساق .﴾

وهكذا تتوالى الآيات على هذا النحو من التقديم والتأخير بين العاجلة والآجلة، بما فيهما من مفاجأة مذهلة وسرعة مدهشة ، وذلك أوقع في النفس، وأرهف للحِسِّ من الناحية الدينية ، وذلك – أيضاً – أشد إحياء للمنظر ، من الناحية التعبيرية البيانية .

وما أشد اتِّفاق الناحيتين الدينية والفنية في تعبير القرآن وتصويره ؛ ليكون له من بعد ذلك أعظم الأثر وأعمقه في مختلف النفوس [٦٢] .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثاني

من الصور الأدبية في القرآن الكريم

تكمن دقة التصوير وروعته في إثارته الحواس المختلفة ، والعواطف المتباينة ، مما يُثبِّت الصورة في الإدراك والوجدان . وهذا الأمر هو الذي وجَّه أنظار العلماء، فتنبهوا إلى الصورة القرآنية في قوتها وروعتها ، وبذلوا الجهود المشكورة في سبيل إبرازها ، والوقوف على أسرار إعجازها ؛ وذلك لما رأوه في الصورة البيانية القرآنية من آثار نفسية رائعة ، ومن ثم فقد عُني كل من علماء القرآن والبيانيين بتلك الصور ، وتتبعوها في آيات القرآن ، واستخرجوا منها مختلف القواعد والمقاييس [٦٣] .

وإذا كان علماء الإعجاز القرآني قد بذلوا هذه الجهود من أجل الوقوف على أسرار هذا النبأ العظيم ، والكشف عن مواطن الجمال في صوره الرائعة – وما أحصَوا جميعاً كلَّ ما في الكتاب الكريم من روعة وجلال – فإن الأمر يقتضينا استعراض بعض هذه الصور الفريدة في نوعها ؛ حتى يتسنى لنا بعد ذلك أن نقف على خصائص التصوير في هذا القرآن العظيم .

١ – التشبيه و التمثيل

(أ) التشبيه :

من صور البيان الرائعة ، تلك التي تتخذ من التشبيه طريقاً دقيقاً مصوِّراً

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومعبّراً عن كل ما تدركه الوجدانات ، أو تنفعل له المشاعر والأحاسيس . والتشبيه في حقيقته التأثيرية ما هو إلا لَمْحُ الصِّلة [٦٤] بين أمرين من حيث وقعهما النفسيُّ ، وبه يوضّح الفنان شعوره نحو شيء ما توضيحاً وِجدانيا ؛ حتى يحس السامع بما أحس به المتكلم ، فهو ليس دَلالة مجردة ؛ ولكنه دلالة فنية، ذلك أنك تقول : ذاك رجل لا يُنتفع بعلمه ، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قُبْح هذا الرجل ، فإذا قلت : إنه كالحمار يحمل أسفاراً ؛ فقد وصفت لنا شعورك نحوه ، ودللت على احتقارك له وسخريتك منه .

ولا شك في أن تشبيه الشيء بغيره يهدف إلى تقرير المشبَّه في النفس بصورة المشبَّه به أو بمعناه ، وخاصة إذا كان التشبيه رائعاً جيداً يدرك به المتفنِّن ما بين الأشياء من صلات ، يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره ، ومن ثم يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح ؛ لما في تعبيره وتصويره من جِدة وطرافة معاً .

وقد أدرك الأدباء منذ قديم عظم التشبيه ، ومنزلته في التصوير البياني ، فهو عندهم من الصور التي تراود الخيال ، وبه تحسن الصورة المراد التعبير عنها .

كذلك تعددت تعريفات التشبيه منذ أن وضع البيانيون أيديهم عليه كصورة من صور البيان الرائعة ، فمنها ما ذكره ابن رشيق ، من أنه وصف الشيء بما يُقاربه ويشاكله [٦٥] .كما نجد السيوطي في إتقانه قد عدَّ قواعد التشبيه من أشرف أنواع البلاغة وأعلاها ، ثم يذكر بعد ذلك عدة تعريفات للتشبيه نقلاً عن علماء البلاغة والبيان .

ولا أريد أن أتعرض لكل هذه التعريفات أو مناقشتها ، فليس هذا مجالنا ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويكفي أن نقف على بلاغة التشبيه وفائدتها كصورة من صور البيان ، وفي ذلك يقول ابن الأثير : [٦٦] إنك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبَّه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طريق الترغيب فيه أو التنفير عنه ، أ لا ترى أنك إذا شبَّهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبِتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها ؟ وكذلك إذا شبَّهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها ؟

فبلاغة التشبيه – إذاً – في تحقيق ما أريدَ به ، من التحقيق بين الشيئين أو الوقوف على مدى التقريب بينهما ؛ إذ إنه كلما كان التشبيه محقّقاً للغرض الذي اجتُلب من أجله كان أبلغ وأعلى ، ويزيده بلاغةً ما فيه من طرافة وإبداع .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإلى أي مدًى وصلت بلاغة التشبيه في القرآن؟ وإلى أي حد أثرت الصورة البلاغية القرآنية من خلال هذا التشبيه ؟

إن التشبيهات في القرآن لم تقف عند مجرد تسجيل وجوه الشبه المادية بين الأشياء ؛ بل تجاوزتها إلى المماثلة النفسية ، وتعمقتها حتى أضفت عليها حياة شاخصة وحركة متجددة ، فانقلب المعنى الذهني إلى هيئة أو حركة ، وتجسّمت الحالة النفسية في لوحة أو مشهد . وليس هذا فحسب ؛ بل يُبرِز جمال التشبيه القرآني ما فيه من إبداع في العرض ، وجمال في التنسيق ، وروعة في النظم والتأليف ، وجرس في الألفاظ يدل على صورة معانيها .

وإذا كان لنا أن نستعرض بعض الصور التشبيهية في القرآن – فإني أحب أن أتعرض لهذه الصور من خلال تقسيم الرُّماني لأغراض التشبيه ؛ حيث تعمّق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أصوله ، متتبِّعاً دوره في التعبير الفني الجميل ، مطبِّقاً ما توصَّل إليه من نتائج وآراء على فنون التعبير في النظم القرآني ؛ فهو يشرح ويحلل حتى يصل به الأمر إلى إدراك سر الجمال في تشبيهات القرآن [٦٧] .

يرى الرماني أن التشبيه يقع على وجوه ، منها :

(١) إخراج ما لا تقع عليه الحاسَّة إلى ما تقع عليه ، [٦٨] ويستشهد على ذلك بقوله تعالى : ﴿ وَالَّذينَ كَفَروا أعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بِقيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ ماءً حَتّى إذا جاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيئاً .﴾ ويتحدَّث عن وجه الشبه قائلاً : وقد اجتمعا — أي المشبه والمشبه به — في بُطلان المتوهَّم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة . ولو قيل : « يحسبه الرائي ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدَّر ؛ لكان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ؛ لأن الظمآن أشدُّ حرصاً عليه ، وتعلُّق قلبُه به ، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يُصيِّره إلى عذاب الأبد في النار ، ﴿ و وَجَدَ اللهَ عِندَهُ فوفّاهُ حِسابَهُ واللهُ سَريعُ الحِساب .﴾

ويُعقِّب الرُّمانيُّ على شرحِه لهذه الصورة القرآنية بقوله : وتشبيهُ أعمال الكفار بالسَّراب من حسن التشبيه ، فكيف إذا تضمَّن مع ذلك حسن النظم ، وعُذُوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة ؟

والحقيقة أن جمال هذه الصورة القرآنية يمتد إلى الصورة التي تليها مباشرة، حتى إذا ما ارتسمت الصورتان في الذهن ، وحلق في آفاقهما الخيال ، فما أسرع وأوقع تأثيرهما في النفس : ﴿ والَّذينَ كَفَروا أعْمالُهُم كسَرابٍ بِقيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ ماءً حَتّى إذا جاءه لم يَجِدْهُ شَيئاً و وَجدَ اللهَ عِنْدَهُ فَوفّاهُ حِسابَهُ ، واللهُ سَريعُ الحِسابِ ؛ أوْ كَظُلُماتٍ في بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحابٌ . ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ إذا أخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها ، ومَن لَمْ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يَجْعَلِ اللهُ لَهُ نوراً فما لهُ مِن نورٍ .﴾ (٦٩)

فهاتان صورتان : الأولى – تشبيه أعمال الذين كفروا في عدم غَنائها بسراب يثير في نفس الظمآن معانيَ الرِّي والأمل والنجاة ، ثم يجيئه ؛ فلا يجد عنده إلا الظَّمأ والعذاب . والثانية – تشبيه هذه الأعمال في ضلالها ، بتلك الصورة المفزعة الرهيبة : ظلمات في بحر لجِّي ، يغشاه موج ، من فوقه موج ، من فوقه سحاب .

ومع أن أعمال الكافرين شيء معنويٌّ ، لا تتحقَّق وجوه شبه حسية بينه وبين هاتين الصورتين الماديتين – فإن المشابهة النفسية الرائعة قد أغنت عن ذلك ، بما حققته من مماثلة قوية مؤثرة .

كان يمكن أن يقال : إن أعمال الذين كفروا لا حساب لها ولا وَزْن ، وإنهم يخدعون أنفسهم حين يظنونها شيئاً ، أو إنهم في ضلال دائم لا مخرج لهم منه ، ولا هادي لهم فيه ؛ فيؤدى المعنى حينئذ إلى الذِّهن ، ثم يركد هناك ؛ ولكنه التعبير القرآني : يحيا ويتحرك ، ويجيش به الحس والخيال ، حين يؤدى في هذه الهيئة التصويرية .

وإنه لتصوير رائع ، فيه ذلك التَّخيُّل القويُّ ، وفيه روح القصة . وهو بعد ، في حاجة إلى ريشة مبدعة لو أريد تصويره بالألوان ، وإلى عدسة يقظة لو أريد تصويره بالحركات ؛ بل أين هي الريشة ، أو أين هي العدسة التي تستطيع أن تُبرز تلك الظلمات وهي ﴿ في بحر لُجِّيٍّ يغشاه موجٌ من فوقه موجٌ من فوقه سحابٌ، ظلماتٌ بعضُها فوق بعض إذا أخرج يدَه لم يكدْ يراها .﴾ أو تُصوِّر الظمآن يسير وراء السراب آملاً وهو يلهث أن يروي ظمأته ﴿ حتى إذا جاءه لم يجدْه شيئاً .﴾ بل يجدُ مفاجأة لم تكن لتخطر له على بال ﴿ و وجدَ اللهَ عندَه فوفَّاهُ حسابَه .﴾

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢ – ثاني الوجوه التي يساق لها التشبيه : إخراجُ ما لم تَجْرِ بِهِ العادة إلى ما جرت به العادة . ومن أمثلة هذا الوجه قوله تعالى : ﴿ إِنَّما مَثَلُ الحَياةِ الدُّنيا كَماءٍ أَنزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الأَرْضِ مِمّا يَأْكُلُ النّاسُ والأَنعامُ ، حَتّى إِذا أَخذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَها وَازَّيَّنَتْ وظَنَّ أَهْلُها أَنَّهُم قادِرونَ عَلَيْها أَتاها أَمْرُنا لَيْلاً أَوْ نَهاراً فَجَعَلْناها حصيداً كأن لمْ تَغْنَ بالأَمْسِ ، كَذَلِك نُفَصِّلُ الآياتِ لِقَوْمٍ يَتفكَّرونَ .﴾ (٧٠)

وفي هذه الصورة يجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ، ثم الهلاك بعده ، وفي ذلك العبرةُ لمن اعتبر ، والموعظةُ لمن تفكّر في أن كل فانٍ حقيرٌ وإن طالت مدته ، وصغيرٌ وإن كبر قدره (٧١).

هذا .. والتشبيه في الآيات تشبيه مركب من جزئيات ، جاءت من مجموعها تلك الصورة الحية الشاخصة ، التي شبهت حال الدنيا في سرعة انقضائها ، وزوال نعيمها ، واغترار الناس بها – بحال الماء النازل من السماء ، ينبت أنواع العشب ، وَيَزَّيَّن بزخرفها وجهُ الأرض حتى أصبحت كالعروس في ثيابها الفاخرة ، حتى إذا ما ركن أهلها إليها ، وظنّوا أنها آمنة من الجوائح – أتاها بأس الله فجأة ﴿ فَجَعَلْناها حَصيداً كَأَن لَّمْ تَغْنَ بالأَمْسِ .﴾

ومثل الآية السابقة قوله تعالى : ﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَثَلَ الحَياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أَنزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الأَرْضِ ، فأَصْبَحَ هشيماً تَذْروهُ الرِّياحُ ، وكانَ اللهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً .﴾ (٧٢)

وإذا كانت الآية الأولى في تصويرها تعرض عديداً من المشاهد – فإنا نرى الآية الأخيرة في تصويرها كذلك ، وقد انتهى شريط الحياة بأكمله في جُمل قصار ، وفي مشاهدَ ثلاثة متتابعة : ﴿كَماءٍ أنزلناهُ مِنَ السَّماءِ .﴾ ﴿ فَاخْتَلطَ بِهِ